

неразвернутых, судеб не исследованных, а лишь обозначенных.

Многие писатели этого периода исследовали современную жизнь сквозь призму героя, который предстал в виде ключевой исторической фигуры. Ни один из героев шукшинских рассказов не может претендовать на то, чтобы стать выразителем народного сознания, народной судьбы, но все вместе они как бы представляют общую народную точку зрения. Фиксируя различные проявления современной жизни, Шукшин отказывается от такого героя, сквозь призму которого читателю открылись бы самые важные, самые главные и значительные ее черты, но избирает такой подход, при котором из случайных, сугубо бытовых ситуаций и событий в жизни многих самых разных людей складывается общая картина современной национальной жизни.

Примечания:

¹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1976. С.476-477

² Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С.247-254

³ Шукшин В.М. Собр.соч.: В 3 т. Т.2. М., 1985. С.543.

⁴ Там же. С.262

⁵ Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. М., 1959. С.209

⁶ Там же. С.200

© Н.А. Жукова
Екатеринбург

АБСУРД И ПУТИ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ЧЕХОВА И БУЛГАКОВА

Чехов и Булгаков, являясь представителями рубежной эпохи, отразили в своих произведениях то отклонение от нормы бытия, те болезни общества и человека, которые были осознаны именно в XX веке, когда, по словам Олби, «моральные, религиозные, политические и социальные структуры, которые построил человек, дабы «предаваться иллюзии», рухнули». Переоценка базовых ценностей прошлого философской и художественной мысли XX века стала причиной появления идеи абсурда бытия (что в разных формах и с разной степенью отчетливости прозвучало в творчестве экзистенциалистов, «блумсберийцев», «абсурдистов» Беккета и Ионеско), которая во многом сформировалась уже в творчестве Чехова и Булгакова. (Конечно, есть у «абсурда» и значительно более отдаленные корни.)

С другой стороны, базовая идея XX века – поиск неких вариантов преодоления абсурда, попытка вновь соединить осколки разрушенного деструктурированного мира, заместить опошленные ценности ценностями иного порядка, найти «предельные» атомы, неразрушимые начала бытия.

Художественное мышление Чехова и Булгакова направлено именно

на алогизм бытия, аномалии, проявляющиеся в разрушенности связи, ограниченности, нелепости, парадоксальности, перевернутости мира. Подобное видение мира открывается уже в ранний «осколочный» период Чехова, «гудковский» период Булгакова. Так, в «Осколках московской жизни» Чехов в частности пишет о собачьем приюте: «...каждая собака получает столовых и жалованья / квартира, прислуга и освещение – казенное / гораздо больше, чем народные учителя, начинающие адвокаты и почталыоны». Также Чехов пишет там о частном пансионе, «в котором все воспитанницы пьют спитой чай и чистят зубы одной и той же зубной щеткой...»; а также об оплачиваемой купонами зарплате, о том, что «черти платят ими (купонами – Н.Ж.) за покупаемые души»: о стихотворении, в котором «синтаксис прощается с рифмой, рифма – со смыслом...»; об опере, в которой есть все, кроме певцов. В пьесах Чехова звучат явно абсурдные вещи: не собрались в Москву – будем жить, упустили имение – повеселели даже, к шкафу относятся трогательнее, чем к человеку. Подобные нелепости можно найти уже в ранних фельетонах Булгакова: «Говорящая собака», «Банан и Сидараф», «Мертвые ходят» и т.д. Например, в цикле фельетонов «Столица в блокноте» Булгаков рисует образ сверхъестественного только потому, что мальчик не вырывал ничего из рук другого ребенка, «не лягал его ногами», не курил и не сквернословил. Дьяволиада жизни представлена у Булгакова во множестве произведений.

Роднят Чехова и Булгакова пути преодоления абсурда. Носительницей ценностей у Чехова и Булгакова является прежде всего интеллигенция: чеховские дядя Ваня, Соня, Чебутыкин, доктор Дымов, булгаковские Алексей, Николка, Мышлаевский, Мастер... Но у Булгакова носители подлинных ценностей воспринимаются окружающими чаще как аномальные фигуры с трагической ролью во внешнем мире. Если у Чехова характер ценностей рационален: вера в прогресс, науку, «общее» дело, идеалы русской интеллигенции (при всем том, что он видит и отступление от этих идеалов: футляр, чинопочитание), то у Булгакова ярко выражено иррациональное начало, эзотеричность ценностей. Так, обретение себя у Ивана Бездомного происходит только после контакта с высшей силой; или символический крест Владимира над грешной и окрещенной землей. У Чехова это иррациональное начало встречается реже (например, «Черный монах», «Страхи», «Случай из практики»). Чеховский образ неба, звезд («Припадок», «В овраге») является при всей его божественной высоте все-таки земным, у Булгакова же «...звезды останутся» в вечности.

Чеховская и булгаковская интеллигенция видит свое спасение от абсурда бытия в творческом труде (художник в «Доме с мезонином», Николай Степанович в «Скучной истории», булгаковские Мольер, Мастер).

Причем Булгаков относится с иронией к самоуверенному земному

творчеству (судьба Берлиоза). Подлинное же творчество подпитывается культурными ценностями прошлого. «Прошлое связано с настоящим непрерывной цепью событий» («Студент»). Так, М.О. Чудакова отмечает, что в непонятные 30-е годы XX века Булгаков оглядывается назад «в поисках аналогий, в какой-то мере успокаивающих, помогающих выстроить свое жизнеповедение».

Есть еще важная категория, с помощью которой Чехов, Булгаков, «абсурдисты» бросают вызов абсурду. Это – смех. См. «В ожидании Годо»: «Поццо. Слезы людские – величина постоянная. Стоит кому-то заплакать, как другой где-нибудь перестанет. Так же и со смехом». (Интересно отметить, что если в художественном мире Чехова достаточно много смеющихся героев, даже в последней пьесе, несмотря на частую ремарку «сквозь слезы», то в «закатном» булгаковском романе нет смеющегося человека. Хохот, усмешка, ухмылка есть, а смех у вызывающих столько смеха бесов принципиально отсутствует. Например, Фагот в конце романа предстает с мрачнеющим и никогда не улыбающимся лицом). Смех, ирония – это тип мышления авторов, выражение их оценки, авторской позиции, это способ преодоления страха, ограниченности социальных и идеологических мифологем. И все-таки, вероятно, мироощущение Булгакова более трагично, чем «Оптимопессимиста» (термин С. Булгакова) Чехова. Ведь даже для того, чтобы достигнуть покоя, Мастеру необходимо умереть. Похоже мыслит Соня в финале чеховской пьесы: «Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихой, нежною, сладкою, как ласка. Я верую, верую...».

Самостояние человека, отстаивание своей веры в самых безнадежных обстоятельствах самоценно само по себе, это тоже вариант преодоления абсурда. Одиночество в египетской тьме булгаковских врача из «Записок юного врача», Дон Кихота («Не бегите, мерзкие создания! Против вас только один рыцарь, но он один стоит вас всех»), Мольера, Мастера, как и чеховских дяди Вани, Сони, Треплева, Нины Заречной: выстраивание жизни по своим законам роднит этих героев с Сизифом А. Камю, автора статьи «Миф о Сизифе. Рассуждения об абсурде». Камю отвечает на вопрос «стоит ли жизнь труда быть прожитой» образом своего Сизифа, которому «одной борьбы за вершину достаточно», чтобы чувствовать себя счастливым, обретающим смысл жизни. Самостояние, которое может показаться аномалией, чудачеством, является в художественном мире Чехова и Булгакова одним из способов обретения внутренней свободы, той ценности, без которой нет личности, нет судьбы, нет творчества, ведь «...главный элемент творчества – чувство личной свободы» («Скучная история»).

Таким образом, Булгаков возрождает и проверяет своим творчеством и своей судьбой те заповеди, которые являются родственными, близкими

Чехову: «Всякая власть является насилием», «Никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас», «Трусость – самый тяжкий порок», «Правду говорить легко и приятно», «Все будет правильно, на этом основан мир». И значит, абсурд бытия преодолен или в самом абсурдном мире и нужно жить, ведь по тому же А. Камю: «Абсурд – это ясный разум, осознающий свои пределы».

© О.В. Зырянов

Екатеринбург

ЖИЗНЬ ЛИРИЧЕСКОГО ИНТЕРТЕКСТА: (ПУШКИНСКИЙ ПРЕЦЕДЕНТ В СТИХОТВОРЕНИИ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО)

Интертекстуальность – понятие, закрепленное в теории постструктурализма в непомерно широком значении и приложимое буквально к любому тексту, чаще всего трактуется как «коллаж цитат» или проявление *коллективного бессознательного* в процессе индивидуального творчества. В таком случае исследовательский акцент делается, как правило, на центробежных тенденциях, проявляющихся в тексте и зачастую ведущих к его деструкции. Но текст (особенно художественный) – это «своеобразная монада, отражающая в себе все тексты (в пределе) данной смысловой области»¹. Поэтому центробежные тенденции должны быть нейтрализованы действующими же в тексте центростремительными силами. Только так может быть обеспечена стабильность существования текста как некой смысловой монады и сохранена адекватность его понимания – в феноменологическом аспекте литературоведческого исследования.

В книге О.Э. Мандельштама «Разговор о Данте» находим характерное признание на этот счет: «В поэзии важно только *исполняющее понимание* (курсив наш. – О.З.) – отнюдь не пассивное, не воспроизводящее и не пересказывающее. Семантическая удовлетворенность равна чувству исполненного приказа»². В подтверждение выдвинутого теоретического тезиса предложим феноменологический опыт «исполняющего понимания» конкретного поэтического текста – стихотворения А. Тарковского «Как тот Кавказский Пленник в яме...» (из цикла «Пушкинские эпиграфы»).

*Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты...*

«К***»

Как тот Кавказский пленник в яме,
Из глины нищеты моей
И я неловкими руками